Bac Général HLP + SES (Humanités, littérature et philosophie et Sciences économiques et sociales)

CORRIGÉ NON OFFICIEL

Proposition de corrigé rédigée par FormaV avec l'aide d'outils d'intelligence artificielle. Elle peut contenir des erreurs et ne remplace ni le corrigé ni le barème officiels de l'examen.

Les sujets officiels des sessions passées et nos sujets d'entraînement sont classés sur https://bac-hlp-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

Document mis en ligne par FormaV®. Reproduction ou diffusion sans autorisation interdite.

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Humanités, littérature et philosophie

Session 2026 • Antilles-Guyane • Jour 2

Code sujet **26-HLPJ2AG1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Première partie — Interprétation philosophique : la maîtrise de la sensibilité
1 réponses • sujet p. 2–3

Deuxième partie — Essai littéraire : littérature, arts et sensibilité
1 réponses • sujet p. 3–3

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Première partie

10 points

Interprétation philosophique : la maîtrise de la sensibilité

Première partie : interprétation philosophique

Question Question

Sujet p. 2, 3

> Dans quelle mesure, d'après ce texte, faudrait-il « s'occup[er] sans relâche » à « affaiblir » et à « dominer » notre sensibilité ?

Démarche. Il faut examiner à la fois les raisons pour lesquelles Bordeu recommande de maîtriser la sensibilité et la réserve que le dialogue fait entendre par la voix de Mademoiselle de Lespinasse. On distinguera donc la maîtrise des émotions de leur suppression : la question porte sur la mesure dans laquelle un travail sur soi est nécessaire, et non sur une condamnation de toute sensibilité.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Dans cet extrait du *Rêve de d'Alembert* de Diderot, le médecin Bordeu expose à Mademoiselle de Lespinasse sa conception de la sensibilité et de la sagesse. Il recommande au « grand homme » de s'employer « sans relâche » à l'« affaiblir » et à la « dominer ». Mais cette discipline doit-elle conduire à se détacher de toute émotion ? Le dialogue invite plutôt à considérer qu'il est nécessaire de maîtriser les mouvements qui nous emportent, sans conclure que la sensibilité elle-même devrait être abolie : Mademoiselle de Lespinasse fait apparaître ce que l'idéal de Bordeu risque de sacrifier.

Bordeu décrit d'abord la sensibilité comme une réaction qui peut submerger l'individu. Il présente l'être sensible comme « abandonné à la discrétion du diaphragme » (p. 2, lignes 1-2). À partir d'un mot entendu ou d'un phénomène aperçu, le « tumulte intérieur » s'élève et entraîne une succession de réactions physiques et affectives : « le frisson », « l'horreur », « les larmes », « les soupirs » et « la voix qui s'interrompt » (p. 2, lignes 2-6). L'accumulation donne à sentir cet emballement. La personne ne maîtrise plus ce qui lui arrive : « l'origine du faisceau ne sait ce qu'il devient ». Bordeu insiste, par la répétition de « plus de », sur les facultés momentanément perdues : « plus de sang-froid, plus de raison, plus de jugement » (p. 2, lignes 6-7). Lorsque les émotions prennent ainsi le dessus, elles peuvent donc empêcher de juger et d'agir lucidement.

C'est pourquoi Bordeu juge nécessaire un effort durable : le grand homme doit « s'occuper sans relâche à l'affaiblir, à la dominer, à se rendre maître de ses mouvements » (p. 2, lignes 9-11). La succession des verbes indique un travail sur soi, et non une maîtrise acquise une fois pour toutes. L'objectif est de conserver à « l'origine du faisceau » son « empire », c'est-à-dire la capacité de ne pas être gouverné par ses réactions sensibles. Bordeu attribue à cet effort des effets pratiques : l'homme pourra se posséder « au milieu des plus grands dangers » et juger « froidement, mais sainement » (p. 2, lignes 11-13). Il pourra aussi poursuivre ses desseins sans être détourné de son but (p. 2, lignes 13-14). La maîtrise de soi apparaît ainsi comme une condition du discernement et de la liberté d'action.

Cette discipline a également une portée morale dans le discours de Bordeu : le sage « règnera sur lui-même » et sera affranchi des « tyrannies de ce monde » (p. 2, lignes 17-20). L'allusion aux stoïciens, que la note 3 présente comme des philosophes prônant la maîtrise des passions et de la sensibilité, inscrit son propos dans un idéal de liberté intérieure. La peur de la mort est décrite comme une « anse » dont le « robuste » se sert pour mener le « faible » ; le sage, lui, aurait « cassé l'anse » (p. 2, lignes 18-20). Cette image soutient l'idée que dominer certaines passions permet de ne pas être conduit par la peur. Bordeu fait donc valoir de solides raisons de travailler sur sa sensibilité : prévenir l'emportement, préserver son jugement et ne pas laisser ses émotions décider seules de ses actes.

Toutefois, le dialogue met en question la valeur d'une maîtrise poussée jusqu'à la distance. Bordeu oppose ceux qui sont « en scène » — les êtres sensibles ou les fous — au sage qui se tient « au parterre » (p. 2, lignes 20-22). La métaphore le présente comme un spectateur qui observe au lieu d'être pris dans l'action. Cette position procure du recul, mais peut aussi éloigner des autres. Mademoiselle de Lespinasse réagit vivement : « Dieu me garde de la société de ce sage-là » (p. 2, lignes 22-23). Sa réplique ne nie pas directement les bénéfices de la maîtrise ; elle souligne plutôt qu'un sage ainsi tenu à distance de la scène peut être peu désirable comme compagnon. Elle s'était d'ailleurs reconnue dans le portrait de l'être sensible (« Je me reconnais », p. 2, ligne 8), mais ne semble pas vouloir renoncer à cette manière de vivre.

À la fin, Bordeu présente les conséquences de ce choix comme une alternative : faute d'avoir travaillé à lui ressembler, Mademoiselle de Lespinasse connaîtra des « peines et des plaisirs violents » et passera sa vie « à rire et à pleurer » (p. 3, lignes 24-26). Il qualifie cette existence d'infantile, puisqu'elle ne serait « jamais qu'un enfant ». Mais elle répond : « Je m'y résous » (p. 3, ligne 27). Cette réplique brève

montre qu’elle accepte le prix d’une vie affectivement intense plutôt que de faire sienne la sagesse distante de Bordeu. Le texte ne présente pas l’intensité des émotions comme dépourvue de souffrance, mais laisse entendre qu’elle peut être préférée à une existence constamment tenue à distance.

Ainsi, d’après le texte, il faut travailler à dominer la sensibilité dans la mesure où elle nous submerge au point de troubler notre jugement et de limiter notre liberté d’action. Toutefois, l’« affaiblir » ne signifie pas nécessairement l’anéantir : Bordeu défend la maîtrise des mouvements sensibles, tandis que Mademoiselle de Lespinasse rappelle que les peines et les plaisirs intenses appartiennent aussi à une manière d’être au monde. L’extrait invite donc à rechercher une maîtrise qui empêche l’émotion de nous gouverner entièrement, sans faire de l’insensibilité ou du retrait hors de la vie commune l’unique idéal.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Deuxième partie

10 points

Essai littéraire : littérature, arts et sensibilité

Deuxième partie : essai littéraire

Question Question

Sujet p. 3

> La littérature et les arts peuvent-ils se passer de la sensibilité ?

Démarche. Il faut distinguer plusieurs sens de la « sensibilité » : la faculté de percevoir et d’être affecté par une œuvre, l’expression d’émotions personnelles et la capacité de donner forme à une expérience. On peut alors examiner si la création artistique dépend de cette faculté, puis considérer les œuvres qui privilégient la règle, la réflexion ou l’abstraction. La réponse peut être nuancée : une œuvre peut éviter l’expression sentimentale directe sans que toute sensibilité disparaisse de sa création ou de sa réception.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Une œuvre d'art peut émouvoir, mais aussi étonner, déranger ou inviter à réfléchir. La sensibilité ne se réduit donc pas à l'expression immédiate d'un sentiment : elle désigne aussi la faculté de percevoir et d'être affecté par une expérience. Dès lors, une œuvre qui paraît froide ou très construite est-elle réellement indépendante de toute sensibilité ? La littérature et les arts peuvent-ils s'en passer, ou peuvent-ils seulement renoncer à en faire une expression spontanée et personnelle ? Nous verrons d'abord que la sensibilité nourrit la création et la réception des œuvres, puis que certaines démarches semblent s'en détacher, avant de montrer qu'elle peut demeurer présente sous une forme transformée.

La sensibilité nourrit la création artistique parce qu'elle permet à l'artiste de remarquer et de faire percevoir ce qui, dans le réel, pourrait passer inaperçu. L'écrivain ne transmet pas seulement des idées : il choisit des mots, des rythmes et des images pour donner forme à une expérience. Dans *Les Misérables*, Victor Hugo représente des existences marquées par la pauvreté et l'exclusion. Les destins particuliers donnent une dimension concrète aux questions sociales et peuvent toucher le lecteur, qui est ainsi conduit à s'interroger sur la justice. La sensibilité n'est donc pas nécessairement opposée à la pensée : elle peut lui donner un objet humain et la rendre plus vive.

Cette importance vaut aussi pour les arts qui ne racontent pas une histoire. La musique instrumentale ne formule pas toujours des idées précises par des mots, mais ses rythmes, ses timbres et ses contrastes organisent une expérience d'écoute. De même, les formes, les couleurs et les matières d'une œuvre plastique sollicitent le regard et peuvent produire des impressions d'équilibre, de tension ou d'inquiétude. La sensibilité intervient ainsi dans la rencontre avec l'œuvre : les sensations et les réactions du public contribuent à son expérience artistique. Elle est donc une ressource possible de la création et une dimension importante de la réception.

Toutefois, certaines démarches artistiques cherchent à ne pas faire du sentiment personnel leur principe directeur. Une œuvre peut privilégier une règle, une construction ou une idée plutôt que la confession de son auteur. Le roman de Georges Perec, *La Disparition*, est écrit sans la lettre « e ». Cette contrainte formelle impose un travail minutieux sur la langue et montre que la création ne procède pas toujours d'un débordement spontané : l'invention peut aussi naître d'un exercice de maîtrise. De même, une œuvre abstraite peut renoncer à représenter des personnages ou des scènes reconnaissables et ne pas chercher à exprimer une émotion déterminée. Elle invite alors le spectateur à considérer des formes, des couleurs et leurs rapports.

Mais ces exemples ne prouvent pas que l'art se passe entièrement de sensibilité. La contrainte de Perec n'abolit ni le choix des mots ni l'attention aux effets du langage : elle les organise autrement. Une composition abstraite repose elle aussi sur des décisions concernant les lignes, les proportions et les couleurs. Même si l'artiste ne cherche pas à exposer ses états d'âme, son travail peut témoigner d'une attention sensible à la forme. De son côté, le lecteur ou le spectateur peut éprouver du plaisir, de la surprise, de la frustration ou de l'admiration. La sensibilité n'est donc pas toujours le sujet représenté ni l'émotion directement exprimée ; elle peut être engagée par le travail de la forme et par l'expérience de l'œuvre.

Il faut ainsi distinguer la sensibilité de l'émotion incontrôlée. Une œuvre n'a pas besoin de traduire fidèlement les sentiments privés de son créateur ni de chercher à faire pleurer ou à enthousiasmer son public. L'artiste peut prendre de la distance, reprendre et organiser son matériau, ou soumettre son œuvre à des règles rigoureuses. Cette maîtrise n'équivaut pas nécessairement à une absence de sensibilité : elle peut transformer une perception ou une expérience en une forme partageable. La sensibilité artistique est alors moins un jaillissement immédiat qu'une faculté travaillée, capable de faire percevoir autrement un objet, un mot ou une situation familière.

FormaV - document d'entraînement non officiel

En conclusion, la littérature et les arts peuvent se passer d’une expression sentimentale directe : ils peuvent privilégier la réflexion, la règle, l’abstraction ou la maîtrise formelle. Mais ils ne se passent pas nécessairement de toute sensibilité, entendue comme attention aux perceptions et comme dimension de l’expérience de l’œuvre. Celle-ci peut rester discrète dans la création comme dans la réception. L’art ne supprime donc pas forcément la sensibilité : il peut la contenir, la détourner et lui donner une forme nouvelle.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2026/spe-humanites-litterature-philo-2026-antilles-guyane-2-sujet-officiel.pdf
© FormaV EI • Proposition de correction, distincte d'un corrigé officiel.

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.